

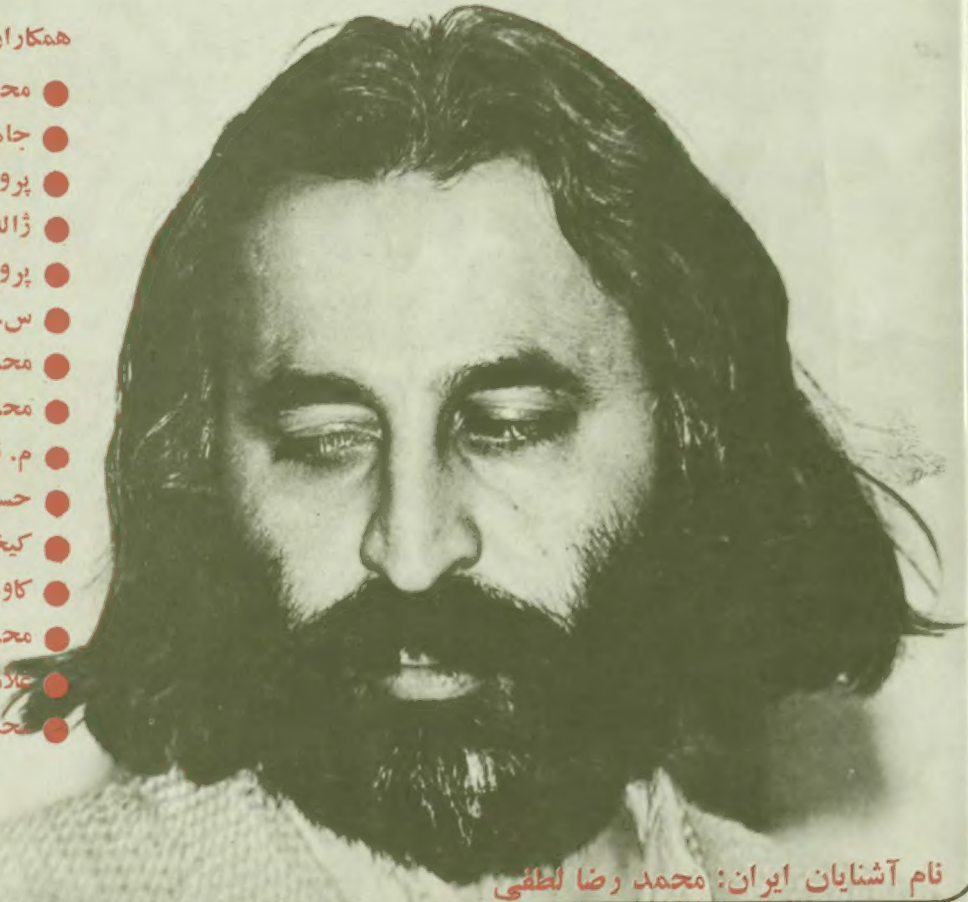
شماره ۱۰۹۸
آذرماه ۶۰

فردای ایران

به همراه فهرست مطالب دوره اول

همکاران این شماره:

- محمود احیایی
- جاهد جهانشاهی
- پرویز رجبی
- ژاله سلطانی
- پرویز شهریاری
- س.ع. صالحی
- محمد صادق فرهید
- محمد قاضی
- م. قریب
- حسین قوامی
- کیخسرو کشاورزی
- کاوه گوهرین
- محمد رضا لطفی
- علامه حسین متین
- محمد علی مهمید



نام آشنایان ایران: محمد رضا لطفی

گفتگویی با محمد رضا لطفی

پرویز رجبی

رجبی: وقتی سرگذشت هنری ایرانیان را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم، موسیقی همیشه برای ایرانیان حضور داشته‌است. با این همه وقتی موسیقی ۱۵۰ سال اخیر ایران را بررسی می‌کنیم، می‌بینیم - علی‌رغم ردیف‌بندی‌هایی که مخصوصاً در دهه‌های اخیر شده است - موسیقی ایرانی درجا زده است و بیشترین وقت استادان صرف تنظیم مبانی اصلی شده‌است و در نتیجه موسیقی بازمان حرکت نکرده‌است. با توجه به اینکه موسیقی هیچ ملتی نمی‌تواند آزاد از صداهای طبیعی و مصنوعی محیط زیست باشد و با توجه به اینکه ساختار اجتماعات به‌طور مدام در حالت تحول و تکامل است و انسان قرن ما بیشتر از هر زمان دیگر، از نظر روحی دستخوش گرفتاریهای روزمره خصوصی و اجتماعی است، لابد موسیقی ایرانی هم می‌بایستی هماهنگ با نیازها متحول بشود. پروکفیف، آهنگساز معاصر شوروی، فقط يك بار سنفونی کلاسیک (سنفونی ۵) را ساخت تا به ایرادات آنهایی که او را متهم به ناتوانی می‌کردند پاسخ بدهد، بعد همچنان به‌راه جدید خود که مبتنی بر نیازهای روز بود، ادامه داد... و استراوینسکی، آهنگساز دیگر شوروی و یا راول و دبوسی آهنگسازان معاصر فرانسه، بی‌آنکه کوچکترین تردیدی به‌خود راه بدهند، خود را در اختیار نیازهای زمان قرار دادند. ما چه کردیم؟ یا از مردم فاصله گرفتیم و یا حداکثر فاصله‌مان را حفظ کردیم! و این مردم بودند، که مدام به‌استادان، خط دادند و در زمینه هنر، خطرناک است، که همیشه مردم خط بدهند! هنرمند ضمن اینکه از مردم و نیازهای مردم الهام می‌گیرد، باید خود پرورش دهنده ذوق و سلیقه مردم باشد. چون او این فرق را با مردم عامی دارد، که هنرمند است.

حرفم را کوتاه می‌کنم، می‌خواهیم بدانیم، در دهه‌های اخیر در زمینه موسیقی چه پیشرفت‌های اصولی کرده‌ایم. منظورم این است، که چه تحولی شده است؟ آیا موسیقی ما جوابگوی نیازهای به‌حق مردم بوده است؟ اگر چنین است پس چرا ایرانیان در این دهه‌های اخیر این‌قدر از موسیقی ایرانی بریده‌اند و به موسیقی بیرون از مرزهای ایران روی آورده‌اند؟ البته توجه داریم، که در این بحث به‌خصوص منظورمان باکمال تأسف - مردمی است که امکان شنیدن موسیقی را دارند... یعنی بیشتر مردم شهر نشین.

لطفی: من اول به قسمت آخر سؤالتان جواب می‌دهم. و جواب را تقسیم‌بندی می‌کنم. راحت‌تر هستم. به این‌طور سؤال‌ها نمی‌شود بدون توجه به تغییر شرایط تاریخی و اجتماعی و سیاسی جواب داد. تقریباً می‌توانیم این‌طور تقسیم‌بندی بکنیم: وضعیت موسیقی پیش از پهلوی و پس از پهلوی. منظورم از پیش از پهلوی، حداکثر از صفویه است تا اوج جریان در زمان ناصرالدین شاه، که در حقیقت حرکت تازه‌ای در موسیقی ایرانی به‌وجود آمد. بعد از پهلوی مناسبات موسیقی در مجموع تغییر می‌کند.

در حقیقت همه سؤالشما در مورد نقش مردم در موسیقی و نقش موسیقی‌دان و تغییر ارزش‌های کهنه به‌نو و رسالت هنرمند، در این دو دوره مطرح است. موسیقی‌دان‌های

سنتی، در دوره قاجار و پیش از پهلوی به صورت غریزی عمل می کردند. این اصطلاح را می شود در مورد این ها به کار برد. یعنی این که این ها در شرائطی به موسیقی علاقمند می شوند و به صورت غریزی در شرائطی رشد می کردند و به صورت غریزی و در شرائطی هم کارشان را عرضه می کردند. البته هنوز هم عوارض این فرهنگ در اکثر موسیقی دان های معاصر، که شهرتی هم دارند - مخصوصاً قدما -، به چشم می خورد. در میان این هنرمندان غریزی هنرمندان نادری هم بودند، که آگاهانه کار می کردند. البته این يك حالت استثنائی بود. نه يك قانون. باید ببینیم این ها در چه رابطه ای رشد و زندگی کردند و چه نقشی داشتند و چگونه توانسته اند موسیقی را تا حدی تغییر بدهند. برای موسیقی دان های غریزی قضاوت مردم چندان مطرح نبود. تعیین کننده برای اینان عشق فردی و کارشان بود. رشدشان بود. نمونه بارز این دسته از هنرمندان، میرزا حسینقلی است، که یکی از نوازندگان سرآمد و بزرگ عصر قاجار بود. تمام شاگردانی، که این استاد دارد و تمام کلاس هایی که دارد و تمام کارهای هنری که عرضه می کند، در درجه اول در خدمت خودش و محفل دوستانه اش است. وسیع او این است، که خودش را مطرح بکند او به موج نوئی که دارد به طرف ایران می آید فکر نمی کند و تغییرات و تحولات اجتماعی، را درك نمی کند. حتی به مسئله انقلاب مشروطیت، مسئله تغییر رژیم و مسائل فکر نمی کند. چون غریزی فکر می کند، مسائل سیاسی - اجتماعی تغییر چندان در روحیات و طرز تلقی و طرز برخوردش با موسیقی را به وجود نمی آورد. در همان زمان مسئله «پیش درآمد» به عنوان يك فرم موسیقی مطرح می شود، ولی میرزا حسینقلی از آن به راحتی رد می شود. یعنی برایش اصلاً مطرح نیست، که این يك نیاز اجتماعی است. او کار خودش را می کند. با توجه به این که پیش از رژیم پهلوی مناسبات اجتماعی خاصه دولت نقش دیگری داشت و به خاطر خان خان بازی و ملوك الطوائفی و فتودالیسم، در هر منطقه ای از ایران، حاکمیت برخورد خاص خودش را با مسئله داشت. بنابراین این نوع موسیقی دان می شود، موسیقی دان دوره فتودالیسم نامید. با تمام عقب افتادگی زائیده این دوران. در این دوره در شیراز یا نیشابور یا مشهد، حاکم هر منطقه برخورد خاص خودش را با موسیقی داشت و هر صاحب مقامی کوشش می کرد تعداد بیشتری از این موسیقی دان ها را در دوروبر بارگاه خودش جمع کند. مثلاً شعاع السلطنه به درویش خان اصرار می کند تا او را به شیراز ببرد. او قبول نکرده و مورد غضب واقع می شود، عدم مرکزیت در این دوره باعث می گردد تا حکام خطاط و سیاستمداران خاص خودش را داشته باشند. در مناطق مختلف ایران. در این دوره موسیقی دانان همواره روبه اشraf و فتودالها داشته و به مردم، به صورت یکپارچه خودش، اعتقاد نداشتند. مخصوصاً که جو فشار قشریون مذهبی بی اندازه قوی بود و برای اینکه موسیقی دان بتواند حداقل به حیاط عادی خودش ادامه بدهد، اجبار داشت، که به یکی از ازمین سردمداران بزرگ سیاسی تکیه بکند. بعضی به حسام السلطنه و بعضی به شعاع السلطنه. به همین صورت... بعضی به ناصرالدین شاه تکیه کردند.

هرکس برای خود تکیه گاهی پیدا می کرد. هم برای امرار معاش و هم برای

زنده ماندن. البته علی‌رغم این فشار مذهبی که زائیده مناسبات عقب افتاده دوره فتودالیزم بود، بعضی، که البته تعدادشان کم بود، روی موسیقی سنتی کار می‌کردند. به‌عنوان نمونه، می‌توانیم، درویش‌خان را با میرزا حسینقلی مقایسه بکنیم. درویش‌خان هم خصوصیات غریزی میرزا حسینقلی را داشت، اما برخلاف او با آگاهی بیشتر و با شناخت بیشتر از اجتماع حرکت می‌کرد و کار می‌کرد. و اینکه شما گفتید، اگر موسیقی‌دان‌ها، با توجه به‌اوضاع و احوال زمان تغییراتی ایجاد نکنند، مردم به‌موسیقی دیگری پناه می‌برند، درویش‌خان این را متوجه بود و می‌دانست، که بالاخره باید يك رفرمی در موسیقی به‌وجود بیاید. درویش‌خان موقعی دست به‌ایجاد يك تحول زد، که آدم‌های گردن کلفتی مثل میرزا عبدالله، میرزا حسینقلی، سماء‌الحضور در قلمرو موسیقی حضور داشتند. درویش‌خان درس سی، سی‌وپنج سالگی فرم‌هایی را به‌موسیقی اضافه کرد و موسیقی را دوباره به‌جریان اجتماعی پیوند داد و فرم «پیش‌درآمد» را به‌وجود آورد و به‌تصنیف اعتبار تازه‌ای بخشید. از اندرون شاه و خاصان بیروش آورد و برای توده‌ها کنسرت را باب کرد. سالی یکی دو تا کنسرت می‌داد و «پیش‌درآمد» و تمام قطعه را خودش می‌ساخت. درویش‌خان می‌کوشید راه را باز بکند و توده‌های مردم را با این نوع موسیقی علمی آشنا بکند. در این موقع خانقاه صفی‌علیشاه خاصهٔ ظهیرالدوله هم نقش بسیار مهمی بازی می‌کرد و اکثر این کنسرت‌ها و گردهم‌آیی‌های موسیقی‌دان‌ها در خود خانقاه صفی‌علیشاه و در مراکز صفی‌علیشاهی بود. به‌این کنسرت‌ها درواقع عرفان کمک می‌کرد. به‌عنوان يك مرکزیت مطلق. این فضای عرفانی همهٔ آن‌هایی را که فکر مطلق داشتند جذب می‌کرد. عکس‌هایی که از آن دوره به‌یادگار مانده‌اند، نشان می‌دهند، که جریان چقدر سیستم پیدا کرده بود. موسیقی‌دان‌ها با پرداخت يك حق عضویت ناچیز - مثلاً ۵ یا ۱۰ ریال - همه جذب می‌شدند و باهم حتی برنامه‌های ۱۵ نفره و ۲۰ نفره، اجرا می‌کردند. ظهیرالدوله ترتیبی داده بود، تا برای خانم‌ها يك ارکستر زنانه درست بشود. درویش‌خان این ارکستر را درست کرده بود و خواهرش در این ارکستر تار می‌زد. به‌این ترتیب خانقاه ظهیرالدوله (خانقاه صفی‌علیشاه) آب باریکی بود برای رشد ادب و هنر، که امروز هم ادامه‌اش هست اما بدون محتوا.

نتیجه این که ما در این دوره دو خط روشن و متفاوت از هم داریم. خط موسیقی - دان‌های غریزی و خط موسیقی‌دان‌هایی که آگاهانه عمل می‌کردند، که البته آگاهیشان نسبی بود.

به‌رحال این افراد که با آگاهی کار کردند تأثیر خیلی خوبی روی موسیقی‌دان‌ها گذاشتند. از زمان پهلوی به‌این طرف، که ما در حقیقت مناسبات سنتی و تاریخی خودمان را با مناسبات تمام عیار غربی عوض کردیم و مشکل اجتماعات و شهرها با سیستم‌اداری جدیدی که به‌وجود آمد و ماشین‌زمی که باب شد، تغییر پیدا کرد، در سراسر ایران موسیقی، با حساسیتی که دارد، بیشتر از هر چیز دیگر تحت تأثیر قرار گرفت. با پیدا شدن رضاشاه، که مأموریت داشت با از بین بردن ملوک‌الطوایفی و استقرار نمودن نظام

اداری جدید، ایران را آمادۀ حاکمیت استعمار نو بکند موسیقی سنتی که تا رضاشاه از سه سرچشمۀ عرفان، تودۀ مردم و دربار تغذیه می‌شد یک بار دیگر دگرگون شد: روند سنتی و آئینی و مذهبی متوقف شد. عرفان مردمی جای خود را به عرفان دولتی و فرمایشی داد دربار هویت تاریخی خود را ازدست داد و با آمدن رادیو و بعد هاتله ویزیون ارتباط توده‌ای موسیقی با هنرمند قطع شد و همۀ ارزش‌های هنری در بست به‌دست شبکه سراسری رادیو و بعد تله‌ویزیون افتاد. به نظر من این دگرگونی کاملاً حساب شده انجام گرفت. موسیقی آرام آرام به‌دست فراموشی سپرده شد. ستونی که تا قبل از پهلوی به‌عنوان یک ستون عظیم واقعاً تاریخی، همه به آن چسبیده بودند و همه از آن تغذیه می‌کردند، این ستون متزلزل و از هم گسیخته شد و آرام آرام جا باز شد برای موسیقی غربی و موسیقی پاپ اروپا و موسیقی جاز آمریکا. این امر طبیعی بود. روی این موضوع خیلی کار شد. اول آمدند، مثلاً در مورد ساز، چون مردم صدای کمانچه را دوست داشتند، ویلون را جانشین کمانچه کردند. البته مرحله به مرحله. اول یک سری ویلن سفارش دادند وزیر «خرک» ویلون، پوست انداختند و «خرک» را گذاشتند روی پوست، تا وقتی ویولونیست می‌نوازد، صدای کمانچه بدهد. بعد ظرف ده سال پوست را برداشتند و خرک را سر جایش گذاشتند مردم را با حقه‌بازی، به ویلون عادت دادند. نتیجه این که ما حالا، در این زمان کمانچه زن مستحکمی نداریم. ما باید بپذیریم، که در اینجا، در مشرق زمین، صدا برایمان مطرح است. رزناس صدای برایمان مطرح است. صداهای واخوان برایمان مطرح است. چیزی که در اروپا برایشان مطرح نیست.

متأسفانه با جابه‌جایی‌ها که صورت گرفت حدود ۴۰۰ گوشه‌ای که از زمان ساسانیان سینه به‌سینه — علی‌رغم جنگ‌ها و نفاق‌ها به‌خاطر عشق به موسیقی، هنوز زنده مانده بود و انتقال یافته بود، در خطر نابودی قرار گرفت. ردیف به‌دست فراموشی سپرده شد. در زمان پهلوی ردیف حداکثر به چند نفر خلاصه می‌شد. به‌خاطر موج نوی بی‌محتوایی که آمده بود، به‌خاطر بازگشت فرنگ‌رفته‌ها و به‌خاطر مناسبات بوروکراتیک دولت، که چیزی کاملاً جدید بود، از یک سری نیروهای حمایت شد، که شناخت عمیق و درستی از موسیقی سنتی ما نداشتند. این‌ها نمی‌دانستند، که علم و آگاهی می‌تواند، تنها به کمک جان‌مایۀ موسیقی ملی و پس از گذشتن از صافی انسان، هنری اصیل عرضه کند.

محمد علی فروغی (ذکاءالملک) در ازهم پاشاندن سیستم سنتی تعلیم موسیقی نقش بسیار مهمی داشت. تا این زمان ما به مکتب می‌رفتیم. مثلاً پیش میرزا حسینقلی که حدود ۱۵۰ شاگرد داشت و این شاگردها مرتب جای خودشان را در گردش تعلیم و تعلم به کسان دیگری می‌دادند. یامی‌رفتیم پیش میرزا عبدالله. حالا وضع عوض شد. سیستم مکتبی جای خودش را به سیستم هنرستانی داد. حالا چه هنرستانی؟ هنرستانی که در حقیقت مسائل سنتی را نهی می‌کند. و می‌خواهد بعضی از مسائلی را که با خلق و خوی موسیقی ایران ارتباطی ندارد جانشین حالت سنتی بکند من برای وزیری احترام زیادی قائلم، البته نه در رابطه با این کاری که کرده است، که نمی‌بایستی می‌کرد. بلکه در رابطه با کارهای دیگری، که اگر جایش باشد آدم صحبت می‌کند. وزیری با اتکاء

مسئله اینست که اصلاً موسیقی حرام نیست. تنها گویا درجایی صحبتی راجع به «غنا» شده است، که آن بحث دیگریست. مفتی‌ها و علامه‌ها نظریات گوناگونی راجع به موسیقی داشته‌اند. مثلاً غزالی نظری دارد و دیلمی نیز دیدگاهی، و همین طور که میان خیر و شر فرقی هست، در موسیقی نیک و بد هم مرزی وجود دارد. در اسلام مدتی است که متأسفانه این خط گم شده است. این مرزبندی را باید حاکمیت و اسلام مطلق پیدا کرده و مشخص سازد، که کدام موسیقی مفید است و چه موسیقی‌ای مضر. البته آنچه که انسان را به سوی تعالی و تکامل و حرکت سوق می‌دهد و انسان را از خمودگی و خماری و ایستایی باز می‌دارد، مسلماً باید در موسیقی به وجود بیاید و این موضوع را باید به بحث و گفتگویی علمی کشاند.

رجبی: معمولاً در مغرب‌زمین، در شاخه‌های مختلف هنری از آن جمله موسیقی، طرفداران به دو طبقه تقسیم می‌شوند. یکی توده‌ها، و دیگری روشنفکران، تحصیلکرده‌ها و ثروتمندان. مثلاً در آلمان که کشور موسیقیست، هرگز یک کارگر و یا کشاورز به موسیقی «واگنر» علاقه نشان نمی‌دهد، در صورتی که موسیقی خودش را دارد و با آن زندگی می‌کند. و این موسیقی توده‌ها کاملاً جدا از موسیقی روشنفکران است. همیشه هم همین طور بوده است. اما در میهن خودمان هیچ شاهی در دست نیست، که بین موسیقی زعمای توده‌های فقیر مردم فرقی را نشان بدهد. منتها ممکن است فقط در کیفیت عرضه و اجرا فرقی وجود داشته باشد.

حالا اینجا این سؤال پیش می‌آید، که آیا موسیقی ایرانی به‌خاطر خصیصه خاصی که دارد همه گیر می‌شود یا اینکه رشد هنری هنرمندان غریزی ما از رشد مردم متفاوت نبوده است؟ و اصولاً در مشرق زمین حتی آنهایی که موسیقی غرب را می‌شناسند و به آن علاقه نشان می‌دهند باز هم برخوردشان با موسیقی میهنی‌اشان با همان توده‌ها، فرقی نمی‌کند. و این پدیده‌ایست که باید بررسی شود. مثلاً در جنوب شوروی که از آن دیدن کرده‌ام، دبیرکل حزب همان موسیقی را گوش می‌دهد که یک کارگر پالایشگاه.

لطیفی: این بحثیست که ما خاصه با روشنفکران داشته‌ایم. و روی این قضیه‌ای که شما به آن اشاره کردید، مطالعه چندانی نشده است.

و در مغرب زمین به‌ویژه از قرن نوزدهم به بعد که جامعه روبه‌صنعتی شدن گذاشت، و سرشت طبقه زحمتکش از سرمایه‌دار جدا شد، قضیه موسیقی هم قطبی شد. اما این مسئله در مشرق زمین فرق دارد. مثلاً در میهن خودمان، در انتهای کویر می‌بینیم که زارعی با آن دوتارش در اوج فقر و مسکنت، چنان تن به موسیقی می‌زند که انسان را حیران می‌کند که چگونه چنین موسیقی پرباری از دل آن زحمتکش به وجود می‌آید. اما با توجه به سوابق عرفانی، به‌طور کلی، و با توجه به اینکه واقعاً فقر و مسکنت همیشه با موسیقی موازنه‌ای برقرار کرده است، موسیقی بوده است که به کمک این طبقه آمده است. در این جا موسیقی در خدمت توده‌هاست و توده‌ها در رشدش بی‌اندازه مؤثر بوده‌اند. نمونه بارز این مسئله در هند خیلی روشن است. یعنی اگر یک هندی غذا نداشته باشد بخورد موسیقی باید داشته باشد. یعنی موسیقی تا این حد برایش اهمیت دارد و هنگامی که یک

برنامه موسیقی اجرا می‌شود، توده‌های میلیونی مردم هستند، که از هنرمند استقبال می‌کنند نه حاکمیت هند، نه دولت هند، نه خان هند در فلان جا. یعنی مردم همیشه درهمه جا نگاهدارنده موسیقی بوده‌اند و من بعد از يك سفری که به هند داشتم پرس و جویی کردم، چه از موسیقی‌دانها و چه از مردم. سؤال کردم، که آیا وقتی يك موسیقی‌دان و سیتارزن می‌رود و خوب و راحت زندگی می‌کند از دیدگاه مردم، سرمایه‌دار است؟ و یا خودش را از توده‌ها جدا کرده است؟ چون در ایران رسم است که اگر هنرمند از يك ذره رفاه برخوردار باشد، می‌گویند این دیگر کارش تمام است.

آنها جواب دادند: «نه در هند اینطور نیست، در هند وقتی هنرمند و موسیقی‌دان از يك رفاه برخوردار است، خوشحال می‌شوند و از این بابت خوشحالند و می‌گویند، حقش است. مایه دانییم او چه زحمتی برای موسیقی و برای ما می‌کشد. برای موسیقی‌دان يك تقدس خاص و احترام ویژه قائلند و موسیقی‌دانها از نظر درونی و عرفانی سلامتند.» لیکن موسیقی‌دانهای ما سالم نیستند، گرفتاریهای خصوصی‌اشان فراوان است.

ما در ایران خودمان سازی به نام «رباب» یا «روح‌باب» داریم، که هندی‌ها آن را «گشاینده روح» می‌نامند. مردم بلوچستان، بدون وضو، دست به این ساز نمی‌زنند. یعنی موسیقی این همه برای خلقهای ما مهم است. و این احترام، يك احترام تاریخیست. این احترام برمی‌گردد به همان احترام تاریخی به رهنمون‌های زرتشت و میترائیسم. حالا هم هر هنرمندی که پاسخگوی درد مردم باشد، درد آنها جای دارد و هنرمند هم همواره آمادهٔ ایثار در راه همین توده‌هاست. حتی در روزگار خودمان، زمان پهلوی، عیسی‌خان بود که بایک بغچه نان و پنیر، می‌رفت و برای همین زحمتکشان موسیقی می‌زد. موسیقی خاص همان مردم. می‌رفت شعر حیدر بابا را می‌خواند. و همین انگیزه‌ها و تلاشها باعث شد، که موسیقی با آن فشارهای کاذبی که از سوی رادیو و تله‌ویزیون و سازمانهای دیگری وارد می‌شد زنده بماند و راه خودش را ادامه بدهد.

رجبی: در هر حال اتفاقی، که نمی‌بایست می‌افتاد، افتاده است. دلمان هم که بار ندهد، نمی‌توانیم انکار بکنیم، که مخصوصاً در دوسه دههٔ اخیر، گرایش مردم به موسیقی غیر ایرانی، مخصوصاً غربی، بیشتر شده است منظورم از موسیقی غربی بیشتر موسیقی جاز و پاپ است. مرز میان روستائیان و کارگران از يك طرف و شهرنشینان و طبقهٔ متوسط مرفه و کارمندان و کاسبکاران پر درآمد از طرف دیگر، در هر کجا که باشد، به هر حال این يك واقعیت است، که این خط مرزی هی دارد به نفع موسیقی غیر ایرانی و به ضرر موسیقی ایرانی جابه‌جا می‌شود. حتی در برنامه‌های پس از انقلاب رادیو تله‌ویزیون برای پر کردن فاصلهٔ برنامه‌ها و یا برای موسیقی متن نمایشنامه‌ها و فیلم‌ها بیشتر از موسیقی غیر ایرانی استفاده می‌شود. در دهه‌های اخیر حکومت پهلوی، در این طرف مرز، شما به رخنه‌ای که می‌رفتید، کم و بیش در مجالشان، در جشن‌های تولد و فالانسان، یکی از برنامه‌هایشان رقص بود. رقص باموسیقی غربی و باموسیقی ایرانی غرب‌زده. متأسفانه این مسئله داشت تعمیم پیدا می‌کرد. مقصودم از خود بریدن است، نه توجه به رقص و موسیقی. به هر حال، این توجه می‌تواند دو علت داشته باشد. یا

علت در ناتوانی موسیقی ایرانی در جواب دادن به نیازهای روز مردم است، از نظر ریتم و آهنگ و یافانوانی از موسیقی دان‌ها و آهنگ‌سازان ما است.

البته برای اینکه متهم به این نشوم که روستائیان و کارگران را که متأسفانه در آن طرف مرز قرار دارند، جزء مردم نمی‌دانم، لازم می‌دانم، که توضیح بدهم، که منظورم از مردم مردمی است که در حال حاضر مسئله مربوط به بحث، بیشتر گریبانگیر آن‌ها است. خوشبختانه موسیقی مردم روستایی آسیب کمتری دیده است و به همین خاطر امید موسیقی ایران است. به هر حال مردم این طرف مرز وجود دارند و موسیقی دان‌ها هم در حال حاضر بیشترشان و یاهمه‌شان از مردم این سوی مرز هستند. در این طرف مرز يك اتفاق دیگر هم افتاده است و آن وجود سینما است. موسیقی غربی مقداری هم از طریق سینما به میان مردم راه یافته است و در حالی که در غرب موسیقی به كمك داستان فیلم شتافته است، در ایران داستان به فهم موسیقی و به عادت به آن كمك کرده است. و چون موسیقی ایرانی چاخالی کرده است، موسیقی خارجی حرکتش سریع شده است.

لطفی: درست است. در جواب قسمت اول سؤال شما باید بگویم، که در دهه‌های اخیر موسیقی ما تا حدودی راه انحطاط پیش گرفته بود. در این مورد شکی نداریم، اما باتوجه به کهن بودن فرهنگ ما، رخنه در این فرهنگ کار آسانی نیست. غرب اگر بخواهد به این فرهنگ چیره شود باید خیلی وقت صرف کند.

رجبی: ببخشید. فکر نمی‌کنید یکی از علل آسیب ناپذیری يك فرهنگ گاهی در ابتدایی بودن و در سطحی بودن آن فرهنگ باشد؟

لطفی: نه من این جوری نمی‌بینم. اعتقاد شخصی‌ام حداقل...

رجبی: چون درباره موسیقی حرف می‌زنیم، بتهوون را مثل می‌زنم. وقتی کسی با کلیه اصولی که منتج به شناختن بتهوون ولذت بردن از موسیقی او می‌شود نا آشنا باشد مسلماً موسیقی بتهوون به فرهنگ او رخنه نخواهد کرد. یایک مثال دیگر. با روستایی‌هایی که با دارو و پزشك آشنایی ندارند و برای معالجه بیماران خود از روش‌های غیر علمی استفاده می‌کنند، به زحمت می‌شود برای استفاده از دارو و پزشك کنار آمد.

لطفی: ببینید! من در این جا بیشتر نقش حاکمیت را مؤثر می‌دانم. وقتی حاکمیتی نماینده توده‌های مردم نبود، برخوردش با فرهنگ مردم به دلخواه حاکمیت خواهد بود. در این دهه‌های اخیر، که من آشنایی بیشتری دارم، حاکمیت همیشه با خواست‌های مردم بیگانه بوده است. و نمایندگان روشنفکران هم به همین صورت عمل کرده‌اند. من سر این لایه‌های متوسط، که شامهم اشاره کردید حرف دارم. مسئله مربوط به این‌ها خیلی مهمه. **رجبی:** کاملاً درست است. این‌ها اگر از وقتی که رادیو در سال ۱۳۱۷ درست شد، برخوردی اصولی با موسیقی می‌داشتند و مرز میان موسیقی اصیل ایرانی و موسیقی خوب خارجی کاملاً مشخص می‌شد، این وضع بالاتکلیف به وجود نمی‌آمد.

لطفی: ببینید! یکی از روش‌های امپریالیسم استفاده از وزن مخصوص کارمندان و قشر متوسط جامعه است. به این ترتیب هم مسئله مصرف حل می‌شود و هم خطر انقلاب کاهش می‌یابد و هم این که پس از انقلاب گرفتار مشکلات می‌شود. در حقیقت از طریق

دولتی شدن ارگان‌ها، حاکمیت به‌لایه‌های متوسط تردید می‌شود و بعد از طریق همین لایه‌های متوسط نظرات خودش را اعمال می‌کند. مصرف موسیقی هم تابع نظرات حاکمیت می‌شود. از سالی که رادیو تأسیس شد، سراین مسئله بحث بود، که چه نیروهایی باید بروند در رادیو کار بکنند. در نتیجه وقتی رادیو کارش را شروع کرد، عده‌ای گفتند، موسیقی‌دان‌های اصیل بروند و ازاول کار موسیقی را مبتنی بر پایه‌های اصیل موسیقی عرضه کنند، اما چون حاکمیت می‌خواست ازاول از رادیو به‌عنوان یک مرکزی که دارای نقشی سیاسی است، استفاده بکند، از همان ابتدای کار از موسیقی‌دان‌های خوب استفاده شد. ناچار برای اینکه یک جوری رادیو را راه بیندازند، رفتند از خیابان سیروس و دروازه قزوین نوازنده و خواننده آوردند. در نتیجه موسیقی‌دان‌های خوب از همکاری در یک چنین محیطی سرباز زدند. متأسفانه هنوز هم که جمهوری اسلامی حاکمیت را در دست دارد، کمی از آن ریشه‌ها سر جای خودشان هستند. آن وقت‌ها هر کس مثل خالقی، وزیری خواستند به‌شکلی موسیقی رادیو را به‌دست بگیرند، با آن چنان مشکلاتی روبه‌رو شدند، که نگوا! از هستی ساقط شدند. هر کدام به یک شکلی نابود شدند و آدمی مثل وزیری خانه‌نشین شد...

رجبی: یکی از نمونه‌های خوب برخورد منفی حاکمیت با موسیقی، زمان سرپرستی تفضلی است، که چند روزی یا هفته‌ای به کلی پخش موسیقی ایرانی را از رادیو قذف کرد. **لطفی:** این که من گفتم، دقیقاً اشاره به زمانی بود که نطفه قضیه بسته شد و بعد روبه‌رشد گذاشت. البته در بعضی از مقاطع افرادی مثل خالقی برای مدتی خودشان را تحمیل کردند و در نتیجه این تحمیل یک سری کار خوب و اصیل ایرانی، آن نیازی را که شما اشاره کردید، برآورده شد.

مثلاً کارهای عارف بازسازی شد. قطعات بسیار خوبی بنان اجراء کرد. کارهای شیدا بازسازی شد. تازه آن موقع کارهای وزیری به مردم معرفی شد. کارهای اجتماعیش مثل، «دل‌تنگ» و «خریدارتو». اما متأسفانه این دوره‌ها همیشه خیلی کوتاه بودند. این کارهای خوب برای حاکمیت همیشه به‌صورت یک وصله دردسر ایجاد می‌کرد. چون نمی‌توانست در سیستم حاکمیت حرکت بکند. تاروزی که انقلاب شد، تولید رادیو با پخش رادیو دو چیز متفاوت بود. یعنی پخش رادیو در دست سازمان امنیت بود و تولید بعضی وقت‌ها در دست نیروهای مترقی. اما تولید تعیین کننده نبود، پخش تعیین کننده بود. مثلاً آهنگی که خالقی می‌ساخت، یک بار پخش می‌شد، ولی فلان آهنگ فلان خانم را صدبار پخش می‌کردند. این کار با آگاهی و از روی حساب انجام می‌پذیرفت. بعد هم که تله‌ویزیون آمد و همه مسائل فرهنگی تله‌ویزیون درست در اختیار مقاصد سیاسی قرار گرفت.

رجبی: فقط برای یادآوری می‌گویم، یادتان می‌آید رادیوی نیروی هوایی چه برنامه‌های بی‌ارزشی را به‌خورد مردم می‌داد؟

لطفی: خوب، حیرت‌آور بود. برنامه‌های ارتش هم همین طور بود. یک چیز عجیب و غریب. به هر حال... کار به جایی رسید، که صبا، صباپی که بزرگترین نوازنده

سه‌تار بود و بزرگترین هنرمند بود، وادار شد، تا در رادیو نت‌نویسی بکند. برای ماهیانه سی‌صد تومان. خیلی حرف است. آن وقت در رابطه بامسئله نیاز لایه متوسط، در مورد موسیقی پاپ و جاز، با توجه به تغییر زندگی این‌ها، با آمدن پارتی‌ها و دیسکوها و ساندویچ فروشی‌ها و مدل‌ها و مدها...
رجبی: فیلم‌ها!

لطفی: فیلم‌ها و وسترن‌ها هم تأثیری را که می‌خواستند، روی لایه متوسط گذاشتند. حتی توده‌های فقیر مردم غیرمستقیم تحت تأثیر قرار گرفتند. در مورد توده‌های فقیر کار از غیر قشری‌ها شروع شد. این‌ها بالاخره به موسیقی گوش می‌دادند. آمار مصرف کاست CBS رقم حیرت‌آوری را به دست می‌دهد. بعد آمدند گفتند، خوب، کار لایه متوسط تمام است، حالا نوبت توده‌های پائین‌تر است. لابد بهترین راهش استفاده از موسیقی است. چون، نقاشی و هنرهایی از این دست در توده‌های پایین‌تر با توجه به عدم ارتباط نقش چندانی ندارد. رفتند به سراغ هنرمندان خود این مردم زحمتکش و آوردندشان به میدان و بارنگ و بویی تازه وارد میدان‌شان کردند. و این‌ها را بزرگ کردند و زدند توی سر خود مردم. ناگهان نقش سوسن و آغاسی در عید نوروز مطرح شد. با اینکه شورای تولید رادیو و تله‌ویزیون گفتند این برنامه روز عید پخش نشود ولی برنامه پخش شد. شورای سیاسی رادیو تله‌ویزیون به حرف این‌ها گوش نکرد. و تاحالا آن خط به عنوان یک خط تحمیلی، اقلاً غیرمستقیم، کار خودش را می‌کند.

رجبی: همان طور که اول شب گفتم، به هر حال این لایه میانه امروز وجود دارد. این‌ها را که نمی‌شود ریخت دور. ما خودمان هم عضولایه میانه هستیم. باز هم از همدیگر که جدا می‌شویم، بی‌اختیار، چون به موسیقی اصیل ایرانی به اندازه کافی دسترسی نداریم، به موسیقی غربی گوش می‌دهیم.

لطفی: من از موسیقی غربی حرفی نزدم. تأثیر این موسیقی بیشتر روی قشر روشنفکر بوده است. البته موسیقی علمی غربی و کلاسیک اروپایی در اضمحلال موسیقی ایرانی نقش چندانی نداشت، بیشتر موسیقی پاپ و جاز بود که ضربه زد. به عقیده من اگر از هنر خوب هر کشوری آگاهانه استفاده بشود، این هنر متعلق به همه است. مثل ادبیات. مگر تا به حال از اینکه با ادبیات جهان آشنا شده‌ایم، ناراضی هستیم؟ در ضمن حاکمیت گذشته موسیقی غربی را برای خراب کردن سنت‌ها رواج می‌داد و ای کاش موسیقی کلاسیک را می‌آوردند، تا حداقل مردم با این روحیه هنر خوب آشنا می‌شدند و به آن عادت می‌کردند.

رجبی: به هر حال حالا، انقلاب کرده‌ایم و دیگر آن عوامل نابود کننده فرهنگ نباید وجود داشته باشند. حالا ما باید هم تکلیف توده‌های زحمتکش مردم را از نظر موسیقی روشن بکنیم و هم تکلیف این لایه میانه را که به هر حال از موسیقی خودش تاحدودی بریده است و به موسیقی غیر ایرانی علاقه بسته است. حالا نه می‌توانیم به این‌ها موسیقی پاپ عرضه بکنیم، که البته خودشان دنبالش می‌روند و گیرش هم می‌آورند،

و نه می‌توانیم باموسیقی ایرانی خودمان، که دیگر چندان ایرانی نیست، راضی‌شان بکنیم. موسیقی آوازی هم به‌خاطر درجا زدنش دیگر خسته کننده شده است. هنرمند امروز وظیفه سنگینی دارد. وقت آن رسیده است، که در ضرب و پویایی موسیقی ایرانی يك تحول تازه به‌وجود بیاید. حالا در تجدید نظری که می‌کنیم باید به‌همه کمبودها توجه داشته باشیم.

مثلاً ناهماهنگی موسیقی باتصنیف و شعر در بیشتر آهنگ‌هایی که تاکنون عرضه شده است، یکی از گرفتاری‌های موسیقی ایرانی است. گاهی با آهنگ بدون شعر می‌توانی برقصی، اما وقتی همین آهنگ را باشعری که برایش انتخاب کرده‌اند گوش می‌کنی، گریه‌ات می‌گیرد...

در بیشتر از ۹۹ درصد از ترانه‌هایی که از رادیو پخش می‌شد، شعر کوچکترین ارتباطی باموسیقی نداشت. من فکر می‌کنم، علاوه بر فشار حاکمیت، يك مقدار هم گناه از همین آهنگسازان غریزی بود. درست است که این تصنیف‌ها، از نظر بارغمی که به‌دوش می‌کشیدند، تا حدودی منعکس کننده درد و غم حاکم برجامعه بودند، اما موسیقی ما در حال شادی هم زار می‌زد... به‌نظر شما چه باید کرد؟

لطفي: اصولاً انسان به‌موسیقی بیشتر از بقیه هنرها عادت می‌کند. حتی اگر خودش نخواهد. يك وقتی صبا می‌گفت، وقتی به‌سلمانی می‌روم و در سلمانی صدای پوران را می‌شنوم، نمی‌توانم از تأثیر آن میرا باشم. این است که باید موسیقی حالت پویاتری پیدا کند و بیشتر مبارزه‌جو باشد و بتواند بیشتر مردم را به‌طرف خودش بکشد. به‌طرف تعالی...

رجبی: معذرت می‌خواهم، فکر می‌کنم، علاوه بر نیازی که به‌موسیقی پویا و انقلابی داریم، نباید غافل از این باشیم، که موسیقی گاهی هم باید صرفاً مفرح باشد...

لطفي: در موسیقی ایرانی هم با مشکل‌های گوناگونی سروکار داریم. ماموسیقی رقص داریم، موسیقی صوفیانه و عرفانی داریم، موسیقی خانقاهی داریم و موسیقی طرب‌انگیز هم داریم.

منتها در زمان پیش از پهلوی همه این‌ها شکل سنتی خودشان را داشتند. یعنی اگر شما می‌خواستید مراسم ختنه‌سوران داشته باشید، فلان تارزن و کمانچه‌زن خیابان سیروس را می‌آوردید و اگر می‌خواستید به‌موسیقی خوب وجدی گوش بدهید، يك موسیقی‌دان خوب می‌آوردید. یعنی برای موسیقی در آن زمان رده‌های مختلفی وجود داشت. و تنها موسیقی‌ای که کمتر وجود داشت، موسیقی مقاومت و موسیقی سیاسی بود. در حالی که موسیقی سنتی کار خودش را می‌کرد. ببینید، همین «ای یار مبارک‌بادا» مبتنی بر همه ردیف‌های موسیقی طرب‌انگیز ساخته شده است و طوری میان مردم برای خودش جا باز کرده است، که امروز هیچ عروسی‌ای بدون این ترانه به‌دل نمی‌چسبد. از يك دوره‌ای موسیقی وساز جایش را باموسیقی وساز دیگری عوض می‌کند و از این موقع است که در حقیقت موسیقی بدون ریشه و تفنن پامی‌گیرد... به‌عقیده من باید با توجه به‌عواطف گوناگون انسان، همه موسیقی‌های گوناگونی که به‌وجود می‌آیند، باید مبتنی بر ارزش‌های اصیل موسیقی ایرانی باشند. مثلاً باید برای ساختن موسیقی

و در تصنیف‌هایی باین روال از شعرهای سایه استفاده کردیم، که حامل نیازهای سیاسی و اجتماعی بودند. ما در شروع کار بودیم.

رجبی: منظورتان از ما چیست؟

لطفی: عزیزاده ومن اغلب هسته مرکزی کار بودیم. بعد آقای مشکاتیان به اضافه گروه شیدا و عارف، که در کانون ما هستند. این‌ها اغلب تحصیل کرده هستند و عاشق موسیقی و متعهد در قبال موسیقی و منافع زحمتکشان. نزدیک به هفت سال است، که در مجموع باهم کار می‌کنیم و به خطمان ادامه می‌دهیم، در موسیقی سنتی کاری ارائه می‌دهیم به همراه آواز و ارکستر. شعر معمولاً از پویایی خاصی برخوردار است. به خاطر نیاز اجتماعی، یک مقداری تصنیف‌ها را سیاسی و اجتماعی کردیم. این حداقل کاری بود، که می‌توانستیم بکنیم. برخلاف شعرنو که نسبت به شعر سنتی متحول شده است. متأسفانه در موسیقی هنوز این تحول در مرحله رفم است. سعی ما بر این است که باتکیه بر اصالت موسیقی ایرانی، پس از رفمی که در کانون به وجود آوردیم، دست به تغییراتی بنیادی بزنیم. این تغییرات نیاز به سواد و آموزش و مطالعه در تجربیات ملل مختلف دارد. با آگاهی باید پیش رفت.

البته ایجاد دگرگونی در موسیقی چهل میلیون ایرانی، با توجه به وجود انواع موسیقی محلی خلق‌های ایران، احتیاج به حمایت دولت دارد. بایستی برنامه مشترکی داشت. ما به اندازه توان خودمان، به عنوان یک کانون غیر دولتی، توانستیم به کمک نواز بایک میلیون نفر (صد هزار خانواده) ارتباط داشته باشیم. تا این زمان ما موسیقی سیاسی و اجتماعی کم داشتیم. همه حرف همین جا است. نگاه کنید به شهناز و یاعبادی. این‌ها نوازندگان غریزی خوبی هستند، ولی به خاطر عدم آشنایی با حرکت‌های اجتماعی نمی‌توانند، نیازهای اجتماعی را تأمین بکنند.

رجبی: پس از انقلاب، یعنی از شب دوم انقلاب، موسیقی تعطیل شد. به خاطر آن بار منفی‌ای که موسیقی ایرانی در این دوسه دهه اخیر روی دوش خودش جمع کرده بود. طبیعی بود، که می‌بایستی از نو شروع بکنیم. منتها برخورد با موسیقی خیلی یک طرفه و باخسونت انجام گرفت. البته تاریخ قضاوت خودش را در آینده خواهد کرد. شاید یک وقتی بیایند و بگویند، که این برخورد برخورد بسیار بهجایی بود، اما به هر حال این یک واقعیت است، که امروز مردم ما جای موسیقی را خالی می‌بینند و ناچار یواشکی به ارتزاق از همان موسیقی بد پیش از انقلاب مشغولند. شما فکر می‌کنید، باید برخورد دولت با جریان موسیقی چه شکلی می‌بود، تا وضع از این بهتر می‌شد؟ آیا نمی‌شد از ترانه‌های خوبی که بالاخره ظرف این سی چهل سال به وجود آمده‌اند، لااقل با تغییر تصنیف، استفاده کرد؟ آیا وقتی در جمهوری اسلامی زن و مرد باهم هیچ فرقی ندارند، لازم بود صدای زن یکباره از موسیقی ایرانی حذف بشود؟ چرا صدای زن در کر امکان دارد و در تکخوانی امکان ناپذیر است؟ آیا می‌شود کاری کرد؟

لطفی: این مسئله حذف زن برمی‌گردد به رادیو دریا. تاتابستان سال ۵۸، تا این تاریخ موسیقی ارکستری و صدای بنان و شجریان و کارهای خوب خانم‌ها پخش می‌شد. رادیو دریا متأسفانه همان کاری را کرد، که در زمان شاه می‌شد و این نگرانی حتی

برای ما نیز وجود داشت که ممکن است مجدداً موسیقی بی ارزش در رادیو و تلهویزیون رخنه کند. در این رابطه بالاخره صدای مسئولان درآمد و قرار شد موسیقی به کلی قطع شود. البته بجز سرودها. باید گفت حاکمیت در اینجا مرتکب اشتباه شد و آن این که وقتی چیزی را از مردم گرفت، اگر چیز دیگری را جایگزینش نکردی، نه تنها آن اولی رشد می کند، بلکه رگه های درست هم ازین می رود.

مسئولان رادیو تلهویزیون می توانستند، کارهای بد را پخش نکنند و ضمن پخش کارهای خوب دست به یک سلسله تولید خوب بزنند. بودند موسیقی دان ها و نیروهایی که می شد از آن ها کار خوب گرفت. - حتی شعرهای خوب و انسانی و انقلابی و گاه عاشقانه. ادبیات ما مملو است از عواطف انسانی... ولی این کار نشد. بنظر من ایمن یکی از اشتباهات رادیو تلهویزیون بود، البته مشکلی که حاکمیت باموسیقی دارد، یک مشکل تاریخی است. همان مشکلی که صحبتش را کردیم. ما در حاکمیت برخوردهای متفاوت نسبت به قضایا داریم! یکی برخورد قشری... برخورد سرمدارانی که باموسیقی فقط از پایگاه قشری برخورد می کنند. این گروه اکثراً بر مسائل روبنائی انگشت می گذارند. مثلاً در مورد تحریم موسیقی استناد می کنند، به مسائل و روایات قدیمی که بانحوه اندیشه شان موافق است بدون توجه به این مسئله که در قرآن کریم مشخصاً و باصراحت این شعبه از هنر تحریم نشده است. عده دیگری هستند، که واقع بین تر هستند و معتقدند، که موسیقی - البته آن موسیقی ای که انسان را متکامل می سازد و روح انسان را تلطیف می کند و انسان را به طرف معنویت می برد - نه تنها ضرری ندارد بلکه باید ترویج هم پیدا نماید.

ما موسیقی دانها که به انقلابمان علاقه داریم و به حرکت انقلابی مان علاقه مند هستیم، عقیده داریم که حاکمیت باید واقع بینانه تر باموسیقی برخورد بکند. ما می توانیم برنامه های موسیقی خوبی در اختیار حاکمیت قرار بدهیم. البته همین حالا که مسائل یک دست نیستند و هنوز مشکلات اقتصادی، صنعتی، اجتماعی حل نشده اند و مسئله جنگ دست و پاگیر است، ما توقع نداریم، که دولت همه کارهایش را رها بکند و بیاید و به موسیقی بپردازد. ما حالا حتی انتظار نداریم، که به حرفمان گوش بدهند. ما امروز وقتی می بینیم، گرسنگی و ناراحتی و فقر و بی خانمانی آوارگان جنگ وجود دارد و وضعیت اقتصادی و کشاورزی کشور هنوز سامان درستی نیافته است، نمی توانیم، انتظاری داشته باشیم اما خواست برحق ما در آینده ای نه خیلی دور این خواهد بود تا متخصصین متعهد به انقلاب اسلامی در سمیناری بارو حانیت مترقی گرد هم آیند و با تبادل نظر و در نظر گرفتن جنبه های مختلف این هنر انسانی به برنامه ای قابل تداوم دست یافت و...

رجبی: فکر می کنم به خاطر طولانی شدن بحث باید در فرصت مناسب دیگری به بحثمان ادامه بدهیم.

لطفی: درست است. خیلی از حرف ها را هنوز نکرده ایم. به امید آینده تا این بحث در میز گردی تداوم پیدا کند.

رجبی: متشکرم!